

RS

Luigi Boccherini

Tre Divertimenti Op. 16



DIGITAL
STEREO RECORDING
RS 6367 - 33

Ensemble Boccherini

PRODUCTION
ROBERTO SALEMI

RECORDING SUPERVISOR
ROBERTO SALEMI

RECORDING ENGINEER
PETER GHIRARDINI

EDITING
ROBERTO SALEMI

RECORDING
4 & 5 MAY 1992
SALA DEL GONFALONE - ROMA - ITALIA

PHOTO
ERRESSE

© 1995
LUIGI DELLA CROCE

© 1995
ERRESSE BY DARPRO SRL - UDINE - ITALY

ART DIRECTOR
MICHELE SUPPA

PRINTED IN ITALY BY
ARTI GRAFICHE FRIULANE - UDINE

DISTRIBUTION
DARPRO SRL - UDINE - ITALY

IMPORTANT
ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND THE OWNER OF THE RECORDED WORK RESERVED.
UNAUTHORIZED COPYING, PUBLIC PERFORMANCE, BROADCASTING, HIRING OR RENTAL OF THIS
RECORDING IS PROHIBITED.
PRINTED IN ITALY.

“La musica è fatta per parlare al cuore dell’uomo... la musica senza gli affetti e passioni è insignificante... nulla ottiene il compositore senza gli esecutori... questi devono sentire nel cuore tutto ciò che egli ha notato”. In queste frasi, contenute in una lettera scritta l’8 luglio 1799 a Marie-Joseph Chénier (fratello del poeta Andrea Chénier), Luigi Boccherini formula i principi basilari della sua arte, che, forse ancora più di quella di Haydn e Mozart, annuncia il romanticismo di Beethoven: la priorità del sentimento nel processo creativo e l’importanza dell’interpretazione. Il suo stile corrisponde con straordinaria precisione alla descrizione che uno dei primi biografi fece del suo carattere: tenero e sensibile. Una musica piena di improvvisi rossori, bisbigli, tenerezze, scoppi di buon umore subito trattenuti, sfumature di emozioni sconosciute al giocondo e irruente Haydn e persino al raffinatissimo Mozart. L’attività creativa di Boccherini si estende per quasi mezzo secolo, a partire dal 1760 fino al 1804, e coincide con il passaggio dallo stile tardo barocco a quello classico, ossia dalle strutture sciolte della suite al discorso tematico della forma sonata. Questo passaggio si realizza pienamente già all’inizio degli anni Settanta, poco dopo il trasferimento del compositore lucchese in Spagna, avvenuto nel 1768. Deluso e umiliato dal principe delle Asturie, il futuro Carlo IV, Boccherini trova infine una onorevole sistemazione alla corte dell’infante Don Luis, cultore delle arti. Nelle sinfonie e nei quintetti scritti nel 1771 per dimostrare i suoi talenti all’illuminato patrono, Boccherini anticipa quelle tensioni spirituali che trapelano da certe opere strumentali composte dai grandi austriaci all’inizio degli anni Settanta. In seguito, la sua arte, tutta imperniata sulla musica da camera per lo più per archi, sia pure in un ricco ventaglio di formazioni, dal duetto fino al sestetto, si assesta su due binari: le pagine a lungo respiro, più ricche di sostanza, che egli distingue con l’indicazione di “opere grandi” e quelle di

più manifesta evasione, intitolate “opere piccole”. La diversità fra le due categorie non è però rigorosa, come spiega in un'altra lettera lo stesso musicista, “è tutto panno dell'istessa stoffa”. Una stoffa da cui esulano le tinte forti, il dramma, gli accenti eroici. I sei Divertimenti dell'op. 16, scritti nel 1773 e classificati da Boccherini fra le opere grandi, rientrano, come i dodici Quintetti op. 17 e op. 19 (opere piccole), nel gruppo di composizioni per flauto che si concentrano tutte in quell'anno e in quello successivo. L'improvvisa e fugace passione di Boccherini per lo strumento in questione, per il quale tornerà a comporre solo ventiquattro anni più tardi sei ulteriori quintetti, si può spiegare con l'assunzione di un flautista al servizio di Don Luis, probabilmente con contratto a termine. Nell'indicare la formazione del gruppo strumentale Boccherini fa due importanti precisazioni: accanto al “suo” consueto quintetto d'archi - due violini, viola, due violoncelli - il flauto è obbligato ossia non concertante; inoltre all'insieme è possibile aggiungere, ad libitum, un contrabbasso. L'organico dei divertimenti secondo l'alternativa proposta dall'autore (e adottata nella presente esecuzione) è quindi quello di un settimino, nel quale gli elementi sono più o meno su un piano di parità. Siamo così davanti a composizioni di consistenza, omogeneità ed equilibrio fonico quasi equivalenti rispetto alle sinfonie, pur tenendo conto della loro destinazione cameristica e

del carattere, denunciato nel titolo, di musica di puro trattenimento. In quest'ultimo spirito va intesa la libertà con cui Boccherini adotta in ognuno un numero e un ordine di movimenti diversi: il n. 1 e il n. 4 della serie sono in quattro tempi, con il minuetto in terza posizione, ma l'ordine di successione dei primi due è invertito: rispettivamente un brano lento seguito da uno mosso e viceversa. Nel divertimento n. 3, costituito da due tempi lenti o quasi lenti che ne incorniciano uno mosso, il flauto ha qualche occasione di uscire allo scoperto, soprattutto nella "volata" subito dopo la battuta d'esordio dell'*allegro assai* in finto stile Sturm und Drang. E ancora, insieme con il primo violino ha modo di primeggiare nel finale del divertimento n. 3, intitolato *amoroso*, indicazione agogica cara al rococò di Mozart come di Boccherini. Più vicino all'estetica haydniana è l'*andantino grazioso* del divertimento n. 1, caratterizzato dall'amplificazione melodica di una formula settecentesca che qui diventa un tema suggestivo. Nei due minuetti si riflette tutta l'eleganza e la discrezione di un genio "timido". Quello del divertimento n. 1, dotato di un trio sincopato che vede alla ribalta il primo violoncello, è come la risonanza di un mondo arcaico in via di estinzione; in quello del divertimento n. 4, alla insinuante dolcezza della parte iniziale si contrappone la fissità umoristica del trio: entrambi potrebbero aspirare alla celebrità del minuetto che per tanto tempo ha consacrato e limitato la fama mondiale di Boccherini.

Luigi Della Croce



Giovanni Gargiulano

"Music is made to speak to the heart ... music without emotions and passion is insignificant ... the composer can achieve nothing without performers ... and performers must feel in their hearts every note that the composer has written". In these words, to be found in a letter written on 8 July 1799 to Marie-Joseph Chénier (brother of the poet André Chénier), Luigi Boccherini formulated the fundamental principles of his art. Perhaps to an even greater degree than that of Haydn or Mozart, Boccherini's music foreshadowed the Romanticism of Beethoven in giving priority to feeling in the creative process and underlining the importance of interpretation. Boccherini's style corresponds with extraordinary precision to the description of his character given by one of his early biographers; it is tender and sensitive. His music is full of sudden blushes, whispers, tender episodes, immediately suppressed outbursts of good spirits and shades of emotion unknown to the genial, boisterous Haydn and even to the highly sophisticated Mozart. Boccherini's creative activity spanned almost half a century, from 1760 to 1804, and coincided with the passage from late Baroque to the Classical style, that is to say from the loose structures of the suite to the thematic discourse of sonata form. The transition was already complete at the beginning of the 1770s, shortly after Boccherini, who was born in Lucca, had moved to Spain in 1768. Disillusioned and humiliated by the Prince of the Asturias, the future King Carlo IV, Boccherini eventually obtained an honourable position at the court of the Infante Don Luis, who was a lover of the arts. In the symphonies and quintets he wrote in 1771 to demonstrate his skills to his enlightened patron, Boccherini anticipated the spiritual tensions that were to be revealed in certain instrumental works written by the great Austrian composers in the early 1770s. Later on, although always hinging on chamber music mainly for strings in a wide range of configurations from duets to sextets, Boccherini's production was oriented in two major

directions: there were the broader-ranging compositions, richer in substance and which the composer called opere grandi ("great works"); and the pieces more explicitly composed for entertainment, which he called opere piccole ("lesser works"). The distinction between the two categories is however not rigorous, as Boccherini himself explains in another letter; it is "all cloth of the same fabric". It is a cloth that has no strong colours, no drama and no heroic notes. The six divertimenti of his Op. 16, written in 1773 and classified by Boccherini as opere grandi are, like the twelve quintets Op. 17 and Op. 19 (opere piccole), part of a group of compositions for flute that was concentrated in that year and the subsequent one. Boccherini's unexpected, fleeting passion for this instrument, to which he would return only twenty-four years later with a further six quintets, might be explained by the arrival of a flautist in the service of Don Luis, probably on a short-term contract. In indicating the composition of the instrumental group, Boccherini makes two important stipulations: together with "his" customary string quintet - two violins, a viola and two cellos - the flute is obbligato and not concertante; and it is also possible to augment the group ad libitum with a double bass. The performers of the divertimenti thus make up a septet in the composer's alternative proposal (the one adopted for this recording) with all the instruments on a more or less equal

footing. These are pieces of a substance, homogeneity and balance of sound almost on a par with symphonies, even taking into account the fact that they are intended as chamber music and, as their name suggests, they were written purely to entertain. It is in the spirit of entertainment that we must judge the freedom with which Boccherini adopts a different number and order of movements in each divertimento. Number 1 and no. 4 in the series are in four movements, with a minuet as the third tempo, but the order of the first two movements is inverted. Respectively, these are a slow piece followed by a quicker movement and vice versa. In divertimento no. 3, comprising two slow or slowish tempi framing a fast movement, the flute has several opportunities to emerge, especially in the volata immediately after the opening bar of the allegro assai in a faux-Sturm und Drang style. The flute has another chance to shine, together with the first violin, in the finale of divertimento no. 3 entitled amoroso, a Rococo term as dear to Mozart as it was to Boccherini. The andantino grazioso of divertimento no. 1 is closer to the aesthetics of Haydn. It is characterized by the melodic amplification of an eighteenth-century formula that here becomes an attractive theme. The two minuets reflect all the elegance and discretion of a "shy" genius. The minuet in divertimento no. 1 features a syncopated trio with the first cello to the fore and resembles the final echo of an archaic, dying world. In the other minuet in divertimento no. 4, the captivating sweetness of the initial part is offset by the humorous insistence of the trio. Either of these pieces is worthy of the fame enjoyed by the minuet that for so long both guaranteed and circumscribed Boccherini's reputation around the world.

Luigi Della Croce
(Translation: George Giles Watson)

COMPACT **disc** **DIGITAL AUDIO** **Il sistema audio-digitale del Compact Disc**

offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

DDD Si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

ADD Sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

AAD Riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto.

Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco.

Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.

The Compact Disc Digital Audio System

offers the best possible sound reproduction – on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning, combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a threeletter code:

DDD Digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

ADD Analogue tape recorder used during session recording; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

AAD Analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a life-time of pure listening enjoyment.

Das Compact Disc Digital Audio System

bietet die bestmögliche Klangwiedergabe – auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde. Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- DDD** Digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.
- ADD** Analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme; digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.
- AAD** Analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung; digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Keine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden! Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

Le système Compact Disc Digital Audio

permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres:

- DDD** Utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.
- ADD** Utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.
- AAD** Utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec disque microsillon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être pros crit. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Luigi Boccherini

(1743 - 1805)

Divertimento Primo Op. 16 G. 461	(20'30'')
1 Andantino grazioso	(6'14'')
2 Allegro giusto	(5'10'')
3 Minuetto	(5'11'')
4 Prestissimo	(3'52'')
Divertimento Terzo Op. 16 G. 463	(15'34'')
5 Allegretto moderato	(5'24'')
6 Allegro assai	(5'21'')
7 Amoroso	(4'46'')
Divertimento Quarto Op. 16 G. 464	(16'55'')
8 Allegro e con moto	(6'14'')
9 Adagio non tanto	(4'40'')
10 Minuetto	(3'44'')
11 Presto assai	(2'14'')

Ensemble Boccherini

Angelo Persichilli flauto - *flute*

Giovanni Guglielmo violino - *violin*

Federico Guglielmo violino - *violin*

Mario Paladin viola - *viola*

Michael Flaksman violoncello - *cello*

Juliane Flaksman violoncello - *cello*

Gianni Amadio contrabbasso - *contrabass*